

الدكتور نجاح كبة

دراسات في ملحمة جلابامش

بحث اجتماعي - تاريخي - تحليلي

لتاريخ العراق القديم من خلال الملحمة



دراسات في ملحمة جلجامش

بحث اجتماعي - تاريخي - تحليلي
لتاريخ العراق القديم من خلال الملحمة

الدكتور نجاح كبة



توطئة

يحتل تاريخ العراق القديم مركز الصدارة في دوائر البحوث الاستشراقية والعربية والاسلامية وغيرها، ولا يزال هذا التاريخ مجالاً خصباً لا ينضب للباحثين.

وهذه اسهامة في هذا المجال تناولت هذا التاريخ وهي دراسة تحليلية لحالته الاجتماعية والتاريخية، ألقى جزء كبير منها في احدى امسيات مجلس ال شعرياف الثقافى في عام ٢٠٠٢-٢٠٠٣م، إذا لهذا المجلس الثقافى ايداً سابعة على كثير من الباحثين كان على طريق البحث في الموضوعات المختلفة سواء كانت علمية او ادبية ولا بد من اذكر ان اغلب الموضوعات التي تناولتها قد نشرت في جريدة القادسية- صفحة ثقافة - من عام ٢٠٠٢-٢٠٠٣م وحاولت أن تكون هذه الدراسة عن العراق القديم بعيدة عن الكلاسيكية وتقتصر على هذا التاريخ من خلال ملحمة جلجامش.

الدكتور نجاح هادي كبة

- بغداد -

استهلال

ملحمة جلجامش، التي يصح أن نسميها أوديسة العراق القديم، يضعها الباحثون ومؤرخو الأدب المحدثون بين شوامخ الأدب العالمي، يقول طه باقر: إنه لو لم يأتينا من حضارة وادي الرافدين، من منجزاتها وعلومها وفنونها شيء سوى هذه الملحمة لكانت جديرة بأن تبوأ تلك الحضارة مكانة سامية بين الحضارات العالمية القديمة، إن ملحمة جلجامش أقدم نوع من أدب الملاحم البطولية في تاريخ جميع الحضارات وإلى هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتتها حضارة العالم القديم وليس ما يقرن بها أو من يضاهيها من آداب الحضارة القديمة قبل الألياذة والأوديسة في الأدب اليوناني^(١).

ومع أن هذه الملحمة قد دونت قبل (٤٠٠٠) عام وترجم حقبة حوادثها إلى أزمان أخرى أبعد، فإنها في مجائها ومداهها وأغراضها والمشكلة التي عالجتها بقوة شاعريتها كل ذلك يجعلها مثل الآداب العالمية الشهيرة، ذات جاذبية إنسانية خالدة في جميع الأزمان والأمكنة، لأن القضايا التي أثارتهما وعالجتها لا تزال تشغل بال الإنسان وتذكيره، وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية مما يجعل مواقفها مثيرة تأسر القلوب، ولأنها كشفت عن معطيات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية مربها الإنسان الراقدين وتعامل معها بأسلوب ميثولوجي وواقعي، فالأسطورة كما يقول (روحية غارودي) علم أولي، وملحمة جلجامش بين الأسطورة والحقيقة أو بين الحقيقة والخيال الميثولوجي، إذا فسرت الحقائق ميثولوجياً، فضلاً عن أنها جمعت بين الأسلوب الرومانسي والواقعي وبين الرمزية الشفافة وبين الحلم واليقظة وبين السماء والأرض وبين الإنسان والآلهة وبين

(١) باقر، طه، ملحمة جلجامش، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٥ في ١٠ و ص ٢٠.

رموز الملحمة

١. جلجامش: هو بطل أسطوري يرمز الى الشجاعة، البطولة، الوفاء، التعاون، إكتشاف المجهول، البناء والعمران، البحث عن الخلود، القوة والصمود، رقة العواطف، الذكاء، الحكمة، الجمال، قوة التسديد بالسلاح، النوم، الغفلة والنسيان، الغضب، الزهو بالرجولة، الابتهاج، الحزن، الخصام، الوئام والألفة، القوة الجنسية، احترام الأم، أخذ المشورة، القيادة.

٢. أنكيदو: هو ثاني بطل أسطوري بعد جلجامش يرمز الى مرحلة انتقال الانسان الرافديني من حياة البداوة الى حياة الحضارة والى: البطولة، الألفة والمودة، القوة الجسدية، الذكاء، القوة الجنسية، إكتشاف المجهول، تصريف الطاقات الجسدية الفائضة، التعاون، التحدي، الشجاعة، المعرفة والتجربة، الوفاء، التضحية، القيادة.

٣. إتليل: هو ابن الاله أنو أتخذ السومريون إلهاً لهم بعد أنو يرمز الى محاولة الانسان العراقي القديم الى الاقتراب من مرحلة التوحيد ويرمز الى القوة السماوية المهيمنة لذلك جعلوا له حجاباً ومرسلين، وإتليل رمز الآلهة الكبيرة ورمز لتقرير نظام الحكم على الأرض ومن صفاته القوة والمقدرة ومنح البشر صفات روحية وجسدية.

٤. الحية أو ما تسمى في الملحمة (أسد التراب) ترمز الى ضعف الانسان في الملحمة إذ سرقت الحية نبات الخلود الذي حصل عليه جلجامش بعد مشاق معقدة في اختراق اعمال المياه، وهو نبات شوكي ينبت في أعماق المياه إذ أراد جلجامش نقله الى أهالي أوروك وسمي (يعود الشيخ الى صباه كالشباب). والحية في اللغة مأخوذة من التركيب (ح ي ا)

رحلة إجتماعية مع الملحمة

رحلة اجتماعية مع الملحمة

شُغِلَت الملحمة بفكرة أو موضوع أساسي هو البرهان بأسلوب مؤثر على حتمية الموت على البشر حتى بالنسبة الى بطل مثل جلجامش الذي ثلثاه من مادة الآلهة الخالدة وثلثه الباقي من مادة البشر الفانية، لأن كما جاء في الملحمة، الآلهة قد استأثرت بالحياة وقدرت الموت على نصيب البشرية، ولكن اليس هذا من البديهيّات لدى جميع البشر؟ اليس حقيقة الموت لا تزال تتكرر ليل نهار في حياة الانسان منذ أن وجد على هذه الأرض قبل أكثر من مليون عام؟ إذن فما وجه الجدة والأصالة في عرض مسألة الحياة والموت والبرهنة على حتمية الموت في ملحمة جلجامش؟ الواقع أن ظاهرة الموت المتكررة المعادة رغم كونها من البديهيّات لدى العقل الواعي والتفكير المنطقي إلا أنها ما زالت لغزاً محيراً لعاطفة الفرد وأحاسيسه ورغباته وغرائزه الحياتية وهي موضع حيرة أليمة في قرارة كل نفس بشرية وتزداد عمقاً والمأكلما شارب الانسان على أبواب الشيخوخة. (١، ص ٢١).

وقد عالجت الملحمة مسألة الموت وأبعادها على لسان بطل الملحمة جلجامش الذي كان كما وصفته كامل الجمال والقوة، بطل مدينة أوروك وكان فتك سلاحه لا يصده أحد وكان لا يترك خطيبة البطل ولا أبنة المقاتل ولكنه كان السور والحمى لمدينة أوروك سخر أبناءها لبنائها على صوت الطبول.

كان يثير الرهبة لدى أهالي أوروك الذين شكوا حالهم الى الآلهة- ولغرض تجويل طاقات جلجامش الفائضة، فإن الآلهة خلقت ما يماثله، وهو انكيديو الرجل المتوحش الذي تربى بين حيوانات البرية وقد شاهد أحد الصيادين أنكيديو فافراه بواسطة بغي فأبعد عن قطيع الحيوانات وقد أباغت له البغي مفاتها لغرض

واجتمع عليه الأبطال

وقبل أصحابي قدميه

أجبتة وأنحنيت عليه كما أنحني على امرأة

فجعلته نظيراً لي

وقال أنكيدو لجلجامش:

أنك الرجل الأوحده أنت الذي ولدتك أمك

(ننسونا) البقرة الوحشية المقدسة

ورفع (إنليل) رأسك عالياً على الناس

قدر الأيك الملوكية على البشر

وكان نتيجة هذه العلاقات أن تفق الاثنان على اكتشاف المجهول في غابات

الأرز البعيدة وكانا في رحلتها يرميان إلى قتل العفريت خمبابا رمز الشر

واستشراق المستقبل وتحدي المجهول جاء على لسان شيوخ أوروك:

أيها الملك كنا نطيعك في مجلس الشورى

فاستمع ألينا وخذ بمشورتنا أيها الملك

لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش

دع أنكيدو يسير أمامك فإنه يعرف الطريق وقد سلكه

وبذلك فإن هذا التنظيم يعني قدرة العقل العراقي القديم على مطاوعة

العمل الجماعي المنظم إذ قطع جلجامش وأنكيدو مدى شهر ونصف الشهر في

ثلاثة أيام وانطلقا سائرين خمسين ساعة مضاعفة في أثناء النهار فدخلوا الغابة

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدّرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت يا جلعامش فليكن كرشك مملوءاً على الدوام

وكن فرحاً مبهجاً مساءً

واقم الأفراح في كل يوم من أيامك

وأرقص وألعب مساء نهار

وأجعل ثيابك نظيفة زاهية

وأغسل رأسك واستحم في الماء

ودلل الصغير الذي يمسك بيدك

وأفرح الزوجة التي بين أحضانك

وهذا هو نصيب البشرية

لقد فلسفت صاحبة الحانة الحياة والموت لجلجامش بالتلذذ بمتاع الحياة الدنيا وما فيها من نعيم، ولكن أيستكين هذا البطل الذي عرفته أوروك بشيبتها وشبابها وألقتها وقد عركته الحياة وذلت له الطبيعية بجبالها وسهولها وحيواناتها. أيستكين هذا البطل بالاستسلام لرأي صاحبة الحانة؟ فلقد بدأ جلعامش يتجه في تفكيره إلى معالجة مشاكل الحياة بعد أن أدرك أنه غير قادر على معالجة مسائل أكثر اتصالاً منها الموت والنوم، الضعفان الملازمان للبشرية بعد أن بذل جهداً كبيراً في التخلص من الموت وذلل الطبيعة واخترق الجبال

قَوْضُ الْبَيْتِ وَابْنُ لَكِ فَلَكَا (سَفِينَة)

تَخْلُ عَنْ مَالِكٍ وَانْشُدِ النِّجَاةَ

انْبِذِ الْمَلِكَ وَخَلِّصِ حَيَاتَكَ

وَأَحْمِلِي فِي السَّفِينَةِ بَذْرَةَ كُلِّ ذِي حَيَاةٍ

وَالسَّفِينَةُ الَّتِي سَتَبْنِي

عَلَيْكَ أَنْ تَضْبِطَ مِقَاسَهَا

وَحْمَلِي الْكِبَارَ كُلَّ الْحَاجَاتِ الْآخَرَى

جَعَلْتُ فِيهَا سِتَّةَ طَوَابِقَ (تَحْتَانِيَّة)

وَبِهَذَا فَرَزْتُهَا (قَسَمْتُهَا) إِلَى سَبْعَةِ طَوَابِقَ

وَفَرَزْتُ فِيهَا الْمَرَادِي وَجَهَزْتُهَا بِالْمَوْئِنِ

وَجَلَبَ حَامِلُو السَّلَالِ ثَلَاثَةَ شَارَاتٍ مِنَ السَّمَنِ

ثُمَّ نَحَرْتُ الْبَقَرُوطَ بِخَيْتِهَا لِلنَّاسِ

وَحَمَلْتُ فِيهَا كُلَّ مَا أَمْلِكُ مِنْ ذَهَبٍ

وَحَمَلْتُ فِيهَا كُلَّ مَا عِنْدِي مِنَ الْمَخْلُوقَاتِ.

لَقَدْ أَدْرَكَ جُلْجَامُشُ أَنَّ مَعَالَجَةَ الطُّوفَانِ لَا تَقِيهِ الْمَوْتَ وَإِنْ سَفَرَهُ إِلَى

اتُونِيشْتَمَ لَمْ يَحْقُقْ لَهُ مَغْنَمًا إِذْ قَرَّرَ اتُونِيشْتَمُ أَنْ يَعُودَ جُلْجَامُشُ إِلَى وَطَنِهِ مِنْ

حَيْثُ أَتَى:

لِيَعُدَّ إِلَى وَطَنِهِ مِنَ الْبَابِ الَّذِي خَرَجَ مِنْهُ

فَأَجَابَ اتُونِيشْتَمُ أَمْرَاتَهُ وَقَالَ لَهَا:

وأدرك جلجامش أن الموت مقدر على البشرية وأن السهو والنسيان والنوم محتتم عليها أيضاً وما عليه إلا أن يتلذذ بنعيم الحياة الدنيا إذ رجع إلى أوروك خائباً:

فقال جلجامش لـ (أور - شنابي) الملاح

كُلْ يا أور شنابي، وتمش فوق أسوار أوروك

وافحص قواعد أسوارها وانظر إلى أجرينائها

وأدرك بعدها جلجامش كما أدرك غيره من البشر أن الحياة عمل صالح وتفكير دائب، وأن على الإنسان واجبات عليه أن يؤديها تجاه نفسه والمجتمع الذي يعيش فيه وأن ليس باستطاعة الإنسان أن يحقق كل رغباته وأمانيه ولكن ذلك لا يمنعه من العمل الجاد المثمر لاكتشاف ما هو ممكن. ومن خلال ما تقدم يتضح:

١. أن الموت ضعف ملازم للإنسان وأن الآلهة قد استأثرت بالحياة وحدها ولكننا نقرأ في غير الملحمة أن بعض الآلهة يموت وأن منها ما يموت في فصل معين مثل الإله دموزي إله الخصب والنماء الذي يموت في الصيف ويعود للحياة في فصل الربيع.

٢. أن توجيهات جلجامش للاستفسار عن معنى الحياة وجواب صاحبة الحانة له بأن الحياة أن يكون كرشه مملوءاً على الدوام وأن يدلل الصغير وأن يفرح الزوجة لم يكتب جلجامش به فهو قد ترك ذلك وعزم سقراً شاقاً كاد يؤدي بحياته وهو الوصول إلى اتونبشتيم واستفساره عن الطوفان لأنه أدرك أن هناك مسائل تؤثر على حياة البشر يحتاج لها حل وأن التلذذ بالحياة لا يكون إلا بالجد والتحدي والعمل الشاق.

٨. لقد حاول الانسان الرافديني أن يجعل جلجامش في مصاف الآلهة إذ كان ثلثاه آله وثلثه الآخر بشر فضلاً عن قيامه بمغامرات عبر الجبال والبحار والغابات لا يقوى البشر عليها إذ كان كامل القوة يعلم ما خفي من الأمور.

٩. أن ملحمة جلجامش لم تكن إلا من وحي تفكير صاغها لتمثيل الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي إذ وضعها السومريون ثم كتبها البابليون والآشوريون بلغتهم.

١٠. هذا ولم ينفرد سكان العراق القدماء بأهتمامهم بمسألة الحياة والموت بلى عالجت هذه القضية آداب وأقوام كثيرة من مختلف العهود والأزمان فنجدها متغلغلة في مآثر اليونان الأدبية ونجد على سبيل المثال في الأدب العربي قصصاً طريفة عن أخبار العمرين وأخبار الكثير من الأبطال الذين ركبوا الأخطار والمغامرات لنيل الخلود والبقاء، كقصصة لقمان الحكيم وذي القرنين والخضر والتائه وتبع الأوسط وشمريرعش وقيس بن زهير وقد نسب لبعضهم الخلود المطلق مثل الخضر كما نسب لبعضهم الآخر أعمار طويلة مثل لقمان الذي عاش سبعة نصور كان آخرها لبد الذي انتهت حياة لقمان بموت (١، ص ٢٣).

١١. وأخيراً وليس آخراً فإن الملحمة على جانب من الأهمية في تصويرها تصويراً مؤثراً جوانب مهمة من حضارة وادي الرافدين، فهي لدراس هذه الحضارة منجم زاخر لاستقاء أوجه ومقومات أساسية عن أحوال العراق القديم، كعقائد القوم الدينية، وآلهتهم وأرائهم في الحياة والكون وأحوالهم الاجتماعية وجوانب مثيرة من حياتهم العاطفية وعلاقاتهم الاجتماعية وتركيب اقدم مجتمع متحضر في تاريخ العمران البشري. (١، ص ٢٣ - ٢٤).

في العهد القديم فهو جبل أراراط وينذكر الكلدانيون أن الآلهة طلبت من رجل قد اصطفته اسمه زيزستروس أن يدون تاريخ كل شيء ويضع ما دونه في مدينة الشمس - سبارا - ثم أنزل الله غضبه على البشرية بالطوفان فأغرقها إلا زيزستروس والصالحين ممن آمن به إ بعد أن جفت الأرض رفع زيزستروس إلى السماء وتنادى أصحابه قائلين: انتم الآن في أرمينيا فتوجهوا إلى سبارا واستخدموا الكتب المقدسة التي طهرها زيزستروس.

والبابليون يذكرون في ألواحهم التي عثر عليها في مكتبة آشورباتييال ما يلي: (أن الآلهة أغرقت البشر كلهم على ذنوبهم إلا شخصا واحداً اسمه - تجتوح الحانك).

ويقول الفرس في رواياتهم أن اهريمان جلب روح الشر للبشر وأحدث الفساد في الأرض وقد فارت المياه من تنور العجوز زال كوفه فأغرقت الأرض.

وتأتي روايات الهنود لتؤكد الموضوع نفسه: أن سمكة قالت لأحد الملوك واسمه - فيفواتا - أن كل ما على الأرض سيبدأ قريباً فقددنا زمن إغراق العالم وحانت الساعة الهائلة التي تنحل بها سائر الكائنات... فأبتن سفينة كبيرة وعززها بالريائط والتجئ عليها.

وفي مصر واليونان والصين واليابان والبرازيل وأفريقيا قصة متشابهة في الجوهر مختلفة في طريقة العرض والأسلوب. أن التشابه بين هذه القصص يؤكد حقيقة وجود الطوفان ولكن هل هو طوفان واحد حل بالأرض جميعاً أم طوفانات عدة حلت بها على حقبة تاريخية مختلفة؟ الجواب لا يمكن البت به بسهولة وربما كان هناك طوفان واحد عارم تميز عن غيره من الطوفانات.

معها كما لو كان في بيته. ويجد أور - نمو أن البطل الميت جلعامش قد أصبح قاضياً في ذلك العالم، إذ يسارع إليه فيوضح له جميع الانظمة والتعليمات التي تحكم عالم الموتى، ولكن بعد مرور سبعة ايام، أو بعد عشرة أيام تصل إلى أذنيه أصوات الندب والعيول في سومر فجدران أور التي كان قد باشر ببنائها لم يعد قادراً على إتمامها، وطفله العزيز لم يعد قادراً على هدهدته وتدليله كل هاتيك الأمور نغصت مقامه واقلقت راحته في العالم السفلي فشرع يتنوح ويرثي لنفسه. (٤، ص، س).

فضلاً عن هذا الوصف، فأنا نجد الواحاً تخبرنا بأن الاموات يمكن أن يقوموا في مناسبات خاصة فيعودوا الى الأرض، وذلك ما نجده في اللوح الذي يتحدث عن جلعامش - أنكيكو - والعالم السفلي إذ يخبرنا ان أنكيكو قد صعد من كر، لكي يعانق صديقه جلعامش الذي ينتظره على الأرض (٤، ص: ٨٤).

ومما يؤكد وجود معالم حياة ما بعد الموت أو البعث قصة أنانا (عشتار) الهة الجنس والخصب وتزولها الى العالم السفلي لتحرير الموتى وتجريدها من ملابسها وحليها كلما دخلت باباً من الابواب السبعة في العالم السفلي وحبسها من ايرشيكحال إلهة الموت الا ان استطاعت ان تفدي نفسها زوجها الإله دموزي ويبدو ان شفاعته اتوا له الشمس لم تفده اذ نزل الى العالم السفلي عالم الأموات.

وأن موت دموزي إله الخصب والنماء في فصل الصيف وعودته للحياة من جديد في فصل الربيع مع عودة الزرع والخصب معلم من معالم وجود حياة ما عند سكان وادي الرافدين فيما بعد الموت ولكن حياة ما بعد الموت لم تكن بالكيفية التي رسمتها الأديان السماوية فيما بعد ويلاحظ عليها:

١. أنها مرتبطة بالواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي لأبناء وادي الرافدين كما في موت دموزي وعودته للحياة وكما في

١. باقر، طه، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية ١٩٧٥م، ص ٢٠-٢١.
٢. ديورانت، ول، قصة الحضارة، ج ٢، ص ٣١ نقلاً عن جاسم محمد العزاوي، من مقال بعنوان: قصة الطوفان، مجلة المربي، مجلة فكرية عامة صادرة عن اللجنة الثقافية، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٧٨م ص: ٦٨.
٣. الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، منشورات المكتبة الأموية، دمشق - بيروت، ١٩٧٨م.
٤. كريم، س.ن. هنا بدأ التاريخ حول الأصالة في حضارة وادي الرافدين، ترجمة ناجية المراني.
٥. مظهر سليمان، أساطير الشرق، ص: ٦، نقلاً عن جاسم محمد العزاوي من مقال بعنوان، قصة الطوفان، مجلة فكرية عامة صادرة عن اللجنة الثقافية، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٦٨م ص: ٩٨.

مقتربات فلسفية في ملحة جلجامش

مقتربات فلسفية في ملحمة جلجامش

١. دور العوامل المتداخلة في تفسير الملحمة :

الشعر عملية خلق مستمر، خلق العالم بما فيه من مفردات كالتقليد والعادات والأفكار والمتضادات والمتألفات والحضارة والثقافة والمدنية، والكلمات فيه تحمل معاني غير عادية، إنها تمثل يوتوبيا خيالية فاضلة فالخيال علم أولي قد تحمل الإنسان الى حقيقة في متاح مختلفة من الحياة، ويستطيع الشعر الملحمي أن يلذ السامع وأن يعلمه أيضاً وفي ملحمة جلجامش يمتزج الخيال بالأسطورة لتتفجر عاطفة صادقة بمعناها الفني، فيؤدي الشعر وظيفته الاجتماعية على رغم من الاشتباك بين موضوعة الفن للفن أو موضوعة الفن للحياة، فالنتيجة الحتمية للمحمة جلجامش هو محاولة الإنسان الالهي بناء حضارة وثقافة ومدينة في مدينة أوروك رمز العالم القديم بفعل جمعي تشارك الآلهة البشر في بناء الحضارة والعمران - لا حظ الفعل الجمعي بين كل من جلجامش وأنكيدو وأور شابي لتذليل الطبيعة في الملحمة - فضلاً عن التشخيص القوي جداً أو المشاهد المتميزة بتوتر خارق تتقدم نحو المركز من ذاكرتنا بتوحيد بين الذاتي والموضوعي وبين الإلهي والطبيعي وبين الموضوع والشكل هذا التوازن هو استجابة لانعكاس يصفه أو ارباخ بأنه هبوط المحاكاة الصورية في اتجاه العلمانية (الدنيوية) إذ يتلاشي في الملحمة صراع الذاتية مع الموضوعية لتعكس الملحمة اتجاه الايمان بنظام طبيعي إلهي الترتيب يكون سبباً لرد الاعتبار إلى الإنسان وعالمه وهذه رؤيا للحقيقة تشمل دوافع الحياة الشهوانية وقد اقترنت وتناحمت مع الطهارة المثلى التي يتصف بها عالم الروح ويأخذ الجنس مكانه في عالم تحركه القوى الخلاقية والقوى الشهوانية ويظهر انعكاسه ذلك في شخوص الملحمة فأنكدو الذي خلقته الآلهة (أورو) طوعته البغي لحياة المدنية وأبعدته عن الحياة البرية إذ عرضت عليه مفاتن جسمها، هذا التأمل الادخالي أحدث تفكيراً مضاداً

وكان الطعام بعد الجنس العامل الأكثر أثراً في ترويض أنكيديو، إن ما وصفه
فرويد من أن غريزتنا الجنس والحصول على الطعام قد تخطته الملحمة
كعاملين في تحريك الإنسان والتاريخ فقد أكدت الملحمة على أهمية العامل
الاقتصادي مترابطاً مع العامل الجنسي:

ففتحت البغي فاها وخاطبت (أنكيديو)

كل الطعام يا أنكيديو، فإنه مادة الحياة

وإشراب من الشراب القوي، فهذه عادة البلاد

فأكل أنكيديو من الخبز حتى شبع

وشرب من الشراب القوي سبعة أقداح

فأنطلقت روحه وانشرح صدره وطرب له ونور وجهه، نظف شعره المشعر
ومسحه بالزيت وأضحى إنساناً، لبس اللباس وصار كالعريس.

إذ لم يكن العامل الاقتصادي منفصلاً عن العوامل الأخرى في الملحمة في
تحريك الحداث والشخص والحوار للوصول إلى الأهداف المحددة بل كان
يتحرك ضمن العامل الاجتماعي والسياسي والثقافي لأن الإنسان الرافديني أدرك
بعمق إن إنسانية الإنسان لا يمكن أن تتحقق من دون التكامل في الحياة فالخبز
والشراب أداتان للوصول إلى إنسانية الإنسان (أضحى إنساناً) ولكي يكون إنساناً
اجتماعياً صار كالعريس ويتصاعد الحوار في الملحمة نحو الحبكة الدرامية
فالذروة ليوضح قوة التلاحم بين العاملين الاجتماعي والاقتصادي:

علام قلعن البغي يا أنكيديو؟

تلك التي علمتك كيف يؤكد الخبز اللائق بسمه الألوهية

وهو الحكيم العارف بكل شيء

لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا

إن تلك العوامل المتداخلة لم تكن مجتمعة لتعمل لولا العاطفة النبيلة في عقل الإنسان العراقي القديم وضميره هذه العاطفة لم تكن ميكانيكية خلقتها المادة فقط بل شاركت فيها الروح بعمق، إن بكاء جلعامش ورثاءه في الملحمة رفيق عمره أنكيدو لم يكن بكاءً تقليدياً أو رثاءً كلاسيكياً بل كان بكاءً ورثاءً نابحاً من قلب جلعامش وضميره تجرد كثيراً من الذاتية والأنوية واتجه من (أنا) إلى (نحن).

إن العلاقات النبيلة بين جلعامش وأنكيدو تمثل صورة الألفة والمودة في الأهداف الخيرة وتعبر عن مدى تلاحم الإنسان العراقي القديم بالمجتمع في بناء نفسه وأبناء أرومته والعالم ضمن أسس حضارية وهكذا بني مجتمع أوروك فقد كان مجتمعاً متمدناً سياسياً واجتماعياً وثقافياً واقتصادياً يسود فيه السلوك الحضارة والمدني على السلوك غير المتمدن:

لقد سلك أسفاراً بعيدة متقلباً ما بين التعب والراحة

فنقش في نصب الحجر كل ما عاناه وخبره

بني إرار (أوروك) المحصنة

وحرّم (أي - أنا) المقلّس والمعبد الطاهر

هذا البناء المادي يقابله بناء روحي - سلوكي وجداني ويتضح ذلك من خلال تضاد العواطف في الملحمة نحو مصلحة الإنسان والمجتمع، هذا التضاد العاطفي يكشف عن الصراع المثل والمبادئ والأفكار ليصل الإنسان الرافديني من خلاله إلى الأهداف النبيلة كما في تضاد العواطف بين عشتار وجلعامش واتفاق

إلى أين تسعى يا جلعامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي الحياة

أما أنت يا جلعامش فليكن كرشك مملوءاً على الدوام

وكن فرحاً مبتهجاً مساءً

إن ذلك قد شكل بداية فلسفية عند أبناء وادي الرافدين ولم يستطيع التاريخ أن يغير من هذه الحقيقة، هذا التأمل العقلي - الوجداني تبعه تطورات في عقلية الإنسان الرافديني بخاصة والإنسان بعامة على وجه البسيطة وأصبح كل جيل يفلسف الحياة من وجه نظره مضيفاً إلى ما جاءه الجيل الذي قبله وأصبح للملحمة السبق في هذا التفلسف بوصفها النواة الأولى في هذا المضمار الذي يفتخر به كل إنسان.

ولم يهتد جلعامش وحده لذلك بل اهتدى كل إنسان رافديني إليه وأصبح جلعامش وأنكيدو وعشتار وأورشنابي وأتوبنشتيم - وغيرهم من الشخصيات في الملحمة - أصبحوا رموزاً وممثلين للواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي للإنسان العراقي القديم وللعالم أجمع فلقد تخطى الإنسان الرافديني إلى رحاب أوسع بعد عجزه عن اكتشاف سر الخلود ومقارعة الموت والنوم فأصبح يقارع من خلال هذا الواقع مسائل أكثر التصاقاً بواقعية كمسألة الطوفان وأخذ يبحث فيه وعن أسباب غضب الآلهة التي أحدثته وبذلك فإن الإنسان

١. جلجامش وخيبة الأمل في تأليهه :

ترد إشارات من بعض الباحثين إن بعض ملوك وادي الرافدين قد تحولت أسماؤهم فيما بعد إلى أسماء آلهة ويعتقد بعض الباحثين أن دموزي ملك الوركاء هذا والذي حكم في حدود ٢٧٠٠ قبل الميلاد كان الشخص الذي كتب له أن يصبح ما يعرف بالإله دموزي ويحاول الاستاذ كريم وهو من القائلين أيضاً بشخصية دموزي التاريخية أن يوضح إن (دموزي - الملك) أصبح (دموزي - الإله) فيقول ما معناه وملخصه لقد جسد السومريون كل ما يتعلق بضمان بقاء الإنسان وتكاثره من حب وعواطف ورغبة جنسية في آلهة جميلة ومغرية مرفهة وشبكة هي إلهة الحب أنا التي كان مركز عبادتها في الوركاء إحدى مدن سومر الرئيسية منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد وبعد هذا التاريخ توصل بعض المفكرين والمبدعين من الكهان ورجال الدين إلى ابتداء فكرة ضامنة لتكاثر الإنسان والحيوان لزيادة الخصب والعطاء في مظاهر الطبيعة وذلك يجعل ملكهم حبيباً وزوجاً لآلهتهم أنا وبهذا أصبح يشاركها في الخصب والنفوذ والقوة وكذلك في خلودها الإلهي (٢، ص: ٣٦-٣٧) وتذكر الملحمة (إن جلجامش بعد رجوعه ظافراً من معركته الرهيبة مع خباب العفريت الموكل بحراسة غابات الأرز خلع ملابسه واغتسل ثم ارتدى ثياباً نظيفة ووضع التاج على رأسه، ولما نظرت إليه عشتار فإنها سرعان ما أسرت بجماله وفتنت برجولته ولذلك مرضت عليه أن يتزوجها قائلة،

(تعال يا جلجامش وكن حبيباً لي تعال وأمنحني من ثمرتك وتعال وكن زوجاً لي وأكون زوجتك وستكون لك شياطين العاصفة لتشتد عليها بدلاً من البغال الضخمة وسيمثل المملوك والحكام والأمراء بين يديك ليقدّموا لك الجزية، محاصيل الجبال والسهول ولن يكون لثورك مثيل تحت النير) (٢، ص ٦٥-٦٦)

الذي جاب العالم باحثاً عن الحياة الأبدية

ووصل بمحض قوته إلى اوتانبشي البعيد

الذي استعاد مراكز القيادة التي دمرها الطوفان

وأقام مكاناً للناس (لأجل) طقوسهم الكونية

والقول مثل جلجامش (إنني أنا الملك)؟

والذي كان اسمه جلجامش منذ ولادته

ثلاثاء إله وثلاثة الآخر إنسان



وعندما اكتملت قامته، أصبح جماله تاماً

ومن النص السابق نستنتج أن صفات جلجامش تقترب من صفات الآلهة

مثل: هو في كل مكان، اكتشفت ما خفي، جاء بأنباء ما قبل الطوفان، جلجامش مكتمل القوة، أصبح جماله تاماً... الخ. (٣، ص ٦٩ - ٧٠).

فلقد كان جلجامش عند الإنسان الرافديني عملية تعويض عن فقدان الحاجة بالاحساس لوجود إله على الأرض لأن تفكير الإنسان الرافديني بالماورائيات يتخذ صفة الملازمة بالمحسوسات نتيجة الصراع بينه وبين الطبيعة، لقد لخص الإنسان الرافديني في جلجامش كل طموحه وآماله ورغباته وعبر عنه ومن خلاله عن واقعه السياسي والاقتصادي والاجتماعي فاضفى عليه صفات الآلهة وحاول ان يخرج من الخلق البشرية ليرفعه إلى مصاف الآلهة إذ جعله يقارع ضعفين كبيرين عند الإنسان هما الموت والنوم فضلاً عن الصفات النفسحركية التي هي من صفات الآلهة لكن الإنسان الرافديني لم يستطع أن

٢. توحيد آراء الإلهية في صنع قرار موحد:

لقد وحد الإنسان الرافديني الآلهة بالرأي وكان للسومريين مجمع للآلهة واعتبر الإنسان في الملحمة إن هذه الآلهة تتشاور فيما بينها في اتخاذ القرارات الخطيرة وصنعها وكان أخطر قرار اتخذته الآلهة الرافدينية هو إحداث الطوفان.

وكان الإنسان الرافديني يقترب من هذا التوحيد بالقرار الوصول إلى قناعات فكرية عن قوة واحدة تفكر وتتحكم بالمصائر لا سيما فيما يخص الحياة والموت وكان لاتفاق آراء الآلهة في اتخاذ القرارات قوة وصدى وكأنها صادرة من إله واحد يفكر لأنه في صراع عميق مع الطبيعة وإن التناقض الذي يحدثه الصراع بين الآلهة يؤثر في سيرة حياته لذلك حاول أن يتجنب غضب الآلهة وهي مجتمعة لكن من دون جدوى في كثير من الأحيان فالصيف لا بد أن يحل ويحل محله الجفاف وموت الأشجار والنبات ومن ثم موت الإله دموزي الذي يرمز للنماء والخصب في الربيع لذلك حاول الإنسان الرافديني أن ينسب إلى دموزي عودته للحياة في الربيع بالاتفاق مع الإلهة عشتار.

لقد حاول الإنسان الرافديني أن يحلل باتفاق الآراء نظام الحياة والكون والطبيعة بخيرها وشرها ورأى أن ذلك ممكن الهدف الذي عليه أن يحسب حسابه جاء في الملحمة:

فقل لي كيف دخلت مجمع الآلهة ونلت الحياة (الخالدة)؟

فاجاب (أتونبشتم) جلعامش وقال له:

يا جلعامش سأفتح لك عن سر خفي محبوب سأطلعك على سر من

اسرار الآلهة:

شروباك المدينة التي تعرفها أنت.

كان تفضيل بعضها أمراً طبيعياً وبحسب قوة تأثيرها عليه إن وجود إشارة كلمة
عظيم لبعض الآلهة يؤكد هذا الاتجاه، جاء في الملحمة:

عسى أن يتحقق هذا الفأل بمشيئة أنليل العظيم

فيكون لي صاحب وصديق ناجح

لذلك نراهم جعلوا له أولاداً فتنورتا ابن أنليل ورسول الآلهة وإله الحرب
(١، ص ١٤٣)، وبما أن الإنسان الرافديني منح أنليل هذه الصفات فنسبوا إليه
إصدار الأوامر لبقية الآلهة بما يوحي بأنها أشبه بالرسول والموكلين وأخيراً وليس
آخر منحوه صفات تتعلق بمصير حياة البشر سياسياً واقتصادياً واجتماعياً
وثقافياً، إذ جعلوه مسؤول عن نظام الحكم في الأرض، جاء في الملحمة:

ورفع أنليل رأسك عالياً على الناس

وقدر إليك الملوكية على البشر

وجاء في الملحمة أيضاً:

ولحفظ غابة الأرز عينة أنليل

وجعل هيئته تبعث الرعب في الناس

خمبابا زئيره مثل عباب الطوفان

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل كان الصراع بين جلجامش وأنكيلو من
جهة وبين العفريت خمبابا ومزال الشر وتحدي المجهول الذي عينه أمليل؟ هو صراع
بين إلهين هما جلجامش وأنليل البطل وأنه صراع يؤكد مقتربات التوحيد في
عقلية الإنسان الذي غلب فيه الآلهة النثوية على الآلهة الذكورية في مرحلة من
مراحل حياته فنلاحظ في الملحمة (١، ص: ٨٥) تضرع جلجامش للآلهة شمش أن

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدّرت الموت على البشر (١١٩، ١)

وغلب الإنسان الرافديني الآلهة بعضها على بعض بصفات الحكمة والتروي.

٤. الصراع بين الآلهة وأنصاف الآلهة :

ان عملية الصراع تؤدي إلى التناقض وإن التناقض يؤدي إلى التغيير وإن الصراع بين الآلهة وأنصافها هو نتيجة حتمية لبقاء الأصلح منها وهو من مقتربات التوحيد، ولم يكن الصراع بين الآلهة اعتبارياً بل كان مبنياً على أسباب ومسببات وإدارة شؤون البلاد وعمارة الأرض وإنزال العقاب عليها.

وإذا وصفنا جلجامش بأنه نصف إله كما تصف الملحمة إذ أنه نصفه إله ونصفه الآخر بشر، فهو إذن حين يدخل في صراع مع الآلهة فإن هذا الصراع يمثل مرحلة اختزال للآلهة والاتجاه نحو مقتربات التوحيد وإن أعنف صراع في الملحمة وقع بين جلجامش وعشتار إذ المعلوم إن عشتار إلهة الجنس والحب قد أحببت بطل الوركاء جلجامش إذ تذكر الملحمة أن جلجامش بعد رجوعه ظافراً من معركته الرهيبة مع خمبابا العفريت الموكل بحراسة غابات الأرز، خلع ملابسه واغتسل ثم ارتدى ثياباً نظيفة ووضع التاج على رأسه.

ولما نظرت إليه عشتار سرعان ما أسرت بجماله وفتنت برجولته (ص: ٦٥) ويبدو أن صراع الإنسان الرافديني مع الطبيعة هو عين الصراع بين جلجامش والآلهة عشتار، وهو أعنف صراع وقع في الملحمة إذ كال جلجامش لعشتار شر النعوت وأنه قام بسبها وصورت الملحمة هذا الصراع وكأنه مسرحية ملودرامية، اتجه الحوار بين جلجامش وعشتار فيها نحو الصراع، إذ تطور الحدث نحو العقدة فالذروة الدرامية ثم الحل، وكانت شكوى عشتار في الملحمة مؤلماً، إذ عكس

(أنوناكي) اسم جنس عام يطلق على مجموعة الآلهة ويوجه خاص آلهة العالم السفلي بوصفها قضاة ذلك العالم و (ايكيكي) اسم جنس عام يطلق على جميع آلهة السماء.

إن اختزال أعداد الآلهة إلى مجموعتين يعني محاولة الإنسان الرافديني تقليص عدد الآلهة فكل مجموعة تتجه لتكون إلهاً واحداً، لقد فكر الإنسان الرافديني ملياً بما وراء الحياة فأمتد بصره إلى السماء ثم تعمق في عالم الأرض وحاول أن يربط بين عالم السماء وعالم الأرض أو عالم الأموات، وما رحلة عشتار إلى العالم الأسفل لتحرير الموتى من أيدي إيرشكيجال إلا الربط المنطقي بين هذين العالمين المتلاحمين، وإن عملية ربط منطقي بين العالمين وإن وجود جنسين من الآلهة لهما لا يعني عدم التواصل بينهما بل هناك إشارات كثيرة تفيد اتفاق آلهة السماء مع آلهة الأرض أو اختلافها كما في رحلة عشتار إلى العالم الأسفل لتحرير الموتى.

وعلى الرغم من وجود جنسين من الآلهة فإن السومريين مالوا إلى عبادة إله واحد أيضاً هو أنليل جاء في مقطع سومري:

كان يا ما كان

فترة من فترات الزمان

أمن وسلام في أرض سومر

أرض الشرائع السماوية

كان العالم كله يعيش في وحدة

يصلي لأنليل بلسان واحد

ولكن جاء حين آخر

كان به الأب المولى، الأب الملك، غاضباً

ونمارس الحكم ولها مجلس بحث تقرر فيه مصير الكون والإنسان. ولعل الفرق الوحيد بينها وبين البشر، في نظر القدماء من سكان وادي الرافدين إنها تعود بعد موتها أو أنها لم تسلم من الموت كلياً وإن كان الكثير منها لا يموت (٢، ص: ١٣٢) ونلاحظ دموزي يموت لنصف سنة ثم يخرج من عالم الأموات على أن تحتل اخته كشتن - أنا مكانه في النصف الآخر منها بصفتها بديلة عنه. ويورد فلكشتاين تأكيداً على صحة هذا التفسير بأنه يستنتج من مقطع حلم دموزي أن اخته كشتن - أنا مكانه في النصف الآخر منها بصفتها بديلة عنه. ويورد فلكشتاين تأكيداً على صحة هذا التفسير بأنه يستنتج من مقطع حلم دموزي أن اخته كشتن - أنا التي عرفت بحبها لأخيها تتبعه إلى العالم الأسفل وتقدم نفسها بديلاً عنه (٢، ص: ١٣٠). ذلك راجع إلى ما تتميز به المعتقدات الدينية عند السومري والبابليين بصفات عديدة لعل من أبرزها وأهمها مبدأ الحيوية (Animism) ومبدأ التشبيه (Antropomorphism) فإن الإنسان الرافديني عزا حدوث البرق والرعد وتكاثر الحيوانات وكثرة الخيرات في موسم الربيع إلى أنها من صفات الآلهة ولكنه صورها أولاً على أنها بشر ثم جسدها بالآلهة ثانياً. (٢، ص ١٣٢).

إن صراع الإنسان الرافديني مع الطبيعة الذي عكسه على الآلهة هو من وحي خياله لكنه مرتبط بظواهر الطبيعة وقد دفعه عبر التاريخ أن يبحث عن حل مشكلاته هذه وكان وصوله للتوحيد وللقوة المطلقة (الله) هو نتيجة هذا التناقض في صفات الآلهة، إذ اكتشف من خلال تعامله مع الآلهة المتعددة تناقضات كثيرة، إذ نلاحظ في ملحمة جلجامش إن بعض الآلهة يتشفع للبشر عند الآلهة الأخرى جاء على لسان جلجامش:

١. باقر، طه، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.
٢. علي، د. فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٦م.
٣. قزانجي، فؤاد يوسف، ملحمة جلجامش، النص الكامل الجديد، مجلة آفاق عربية، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية/٨/٧٤ تموز - آب - ٢٠٠١م.
٤. كريم، س. ن. هنا بدأ التاريخ / مولد الأصالة في بلاد الرافدين) ترجمة ناجية المراني/الموسوعة الصغيرة ٧٧/ منشورات دار الجاحظ للنشر / وزارة الثقافة والاعلام/أيلول ١٩٨٠/بغداد.

من الصور الشعبية ما بين ملحمة جلجامش والأمثال العربية

من الصور الشعبية ما بين

ملحمة جلجامش والأمثال العربية

تعد ملحمة جلجامش التي دونت قبل ٤١٠٠ عام وترجم حوادثها إلى أزمان أخرى أبعد، من النصوص الأدبية الرائعة، التي دُون فيها دور الأم بوصفها قوة ميثولوجية في وقت كان للآلهة الأنثوية أو القمرية دور أكثر بروزاً من دور الآلهة الذكورية أو الشمسية إذ كانت طوطمية الأم هي السائدة على طوطمية الأب.

ولم يكن الاستنجاذ بالسلطة القمرية، وسلطة الآلهة الأنثوية في ملحمة جلجامش إلا لتأكيد إمكاناتها وقوتها وبقاء فاعليتها وتأثيرها في الحياة العامة، على الرغم من أنها دفعت إلى خط خلقي، لقد تجاوزت الديانة القمرية مع الديانة الشمسية وتجاورتا معاً، لكن الديانة القمرية هي التي كانت مهيمنة. (٣، ص: ١٢).

إن الآلهة "أرورو" هي المسؤولة عن نظام الأمومة بوظائفه الكبرى في الحياة ومنها وظائف الخلق، لذا مثلت أيضاً الديانة القمرية في صراعها مع الديانة الشمسية، ولأنها هكذا، فإنها هي التي خلقت أنكيلو، وكانت ولادته ليلاً، أي في وقت قمرى، جاء في الملحمة:

واقتطعت قبضة من طين وبصقت عليها

وخلقت في الصحراء أنكيلو البطل

خليقة الصمت الليلي، قطعة من ننورتا

(٣، ص: ١٢).

وتتحقق رؤيا أنكيديو صديق جلجامش في الملحمة المذكورة تلك الرؤيا التي انبأته بموته، ويسلم بها قبل تحققها كما يسلم بها صديقه جلجامش ويرثه قبل موته وبطريقة في الايمان بها كما لو أنها القدر الذي لا مفر منه في الإذعان له، إذ تتخذ الرؤيا هنا دور الارهاص بالحدث والأخبار عنه قبل وقوعه، من خلال رؤى مختلفة تظهر لأنكيديو وتتراوح في مستواها بين الأخبار الذي يقترب من الصيغة المباشرة والايحاء بها بطريق الحدث المعبر وعناصره الحية المحيطة به. (٤، ص: ١١).

وبذلك يلتحم تفسير ننسون أم جلجامش بالواقع ولا يتعدي الخيال الغارق بالأحلام مما يؤكد قوة بصيرة الأم في الحضارة المرافدينية ودورها المؤثر في إدارة دفة الأمور جاء في الملحمة:

والذي أردت أن ترفعه فثقل عليك

والذي أردت أن تزحزحه فلم تستطع

وأجبتة وأنحيت عليه كما تنحني على امرأة

أنه صاحب قوي: يعين الصديق (عند الضيق) سيأتي إليك

وأما أنك أجبتة فأنحيت عليه كما تنحني على امرأة

فمعناه أنه سيلازمك ولن يتخلى عنك

وهذا هو تفسير رؤياك (١، ص: ٦٦).

ويبدو أن دور الأمومة لا يقتصر على عمليتي الحفاظ على النوع والمساهمة في الجانب المعرفي بل يتعمق في الجوانب الوجدانية من شخصية الأم بوصفها رمز الحنان، إذ يظهر دورها حين رفعت أم جلجامش "ننسون" يديها إلى الآلهة "

ومن الملاحظ أن دور ننسون لا يقتصر على الاهتمام بولدها جلعامش فقط بل تعدى فعلها إلى عمل جماعي لا يعرف الأنوية بقدر ما يفسر الأحداث جماعياً، مما يؤكد اجتماعية الإنسان الرافديني، جاء في الملحمة:

ثم اطفأت البخور وعودت وأحضرت الكاهنات

والبغايا المقدسات والمتبتلات

ودعت إليها " انكيدو" وأوصته قائلة:

" يا انكيدو" القوي، الذي ليس من رجلي

قد اتخذتك منذ الآن ولداً

وتصف الملحمة كيف أنها قلدت قلادة من أجل الفعل الجمعي إذ جاء في الملحمة:

ها إنني أأتمنك على ولدي فأرجعه إليّ سالماً. (١، ص ٨٤).

وقد تأكد قوة الألوهية الذكرية في دعوة البطلين جلعامش وانكيدو إلى أوروك، واحتفالهما بالنصر، إذ تحدّد دور الأم بأعمال المنزل جاء في الملحمة في أثناء مهاجمة جلعامش لعشتار بكلمات قاسية: (١، ص: ٩٣).

إذ كان ذلك يرمز إلى قوة سطوة الآلهة الذكرية على الآلهة الأنثوية وصراعهما في توجيه الجوانب المعرفية والوجدانية والنفسحركية من الحياة، جاء في الملحمة:

ماذا ترومين مني؟

الم تخبز أمي فأكل من خبزها

حتى أكل خبز الخنا والعار؟

يؤكد فهم الإنسان الرافديني سواء أكان رجلاً أم امرأة، أباً أما لدوره في الحياة ومساهمته في تحويل الحياة من الطابع السكوني إلى الطابع المملوء بالحيوية والنشاط في مجالات الحياة المعرفية والوجدانية النفسحركية.

ولعل هذا من المفيد الإشارة أن المثل العربي (رب أخ لك لم تلده أمك) يعيد إلى الأذهان ما قالت أم جلجامش ننسون إلى أنكيكو:

يا أنكيكو القوي، الذي ليس من رحمي

قد اتخذتك منذ الآن ولداً

فلقد أدرك الإنسان الرافديني قيمة الأمومة وثنمها إذ جعل الصديق كما الأبن لأنه عرف أن الفعل الجمعي لا يتم بالفردية ومثله أدرك الإنسان العربي ذلك فكلاهما واجها مصاعب الطبيعة وذلها لخدمتهما، ولكن الفرق بين المحتوين أن ننسون أم جلجامش قد أكد على كون أنكيكو ليس صاحباً أو صديقاً فقط بل ابناً لها في حين ركز المثل العربي على أهميته كأخ وثنمته وأن لم تلده الأم بوصفه صاحباً وصديقاً. ولعل من المفيد أيضاً أن نقارن موقف "ننسون" أم جلجامش في تشجيعها له على اقتحام غابة الأرز في مغامراته مع أنكيكو لقتل العفريت خمبابا رمز تحدي المجهول، لقد شجعت ننسون ابنها ووقفت إلى جانبه في الدعاء أو في تشجيع أنكيكو على مساعدته، إن ذلك يعيد إلى الأذهان موقف الأم العربية ممثلاً بوالدة عبد الله بن الزبير إذ شجعت ابنها عبد الله على القتال وعدم الاستسلام والخنوع للحجاج وعبد الملك بن مروان من خلال مقولتها التي ذهبت مثلاً:

"الشاه المذبوحة لا تألم السلخ"

ولعل في صراع الألوهية الذكرية مع الألوهية الأنثوية عند سكان وادي الرافدين ما يرجع إلى الأذهان المثل العربي القديم:

المصادر:

١. باقر، طه، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٥م.
٢. حسين، محمد عبد الغني وعبد السلام العشيري، من أمثال العرب، القاهرة ١٩٥٨م، مطبعة مصر، شركة مساهمة مصرية.
٣. العموري، ناجح، المسكوت عنه في ملحمة جلجامش، مجلة الاقلام، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، ع: ٢، ٢٠٠٢م.
٤. هويدي، د. صالح، بنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة، الموسوعة الصغيرة، ع: ٣٨٦، سنة ١٩٩٣م.

آثار من طوطمية الحيوان في ملحة جلامش

آثار من طوطمية الحيوان في ملحمة جلجامش

يقصد بالطوطمية دور مر على البشرية يعتقد فيه الناس إنهم ينسبون إلى طوطم أي حام أو مدافع يلوذون به عند الشدائد فيدافع بذلك الطوطم عنهم، ولهذا فهم يشعرون أن بين أبناء الطوطم رابطة قوية متماسكة تستند إلى أسس دينية واجتماعية ويكون ذلك الطوطم بمثابة الأب والجد لللائدين به (كلمة طوطم هي كلمة هندية من لغات الهنود الحمر اللذين يعيشون في أمريكا وتعني المحامي أو المدافع ومن هذه الكلمة أخذ علماء الاجتماع نظرياتهم التي سموها بالطوطمية Totamism لأنهم وجدوا أن هؤلاء الهنود كانوا لا زالوا يعتقدون بأن بينهم وبين الطوطم نسباً وصلة فإذا ما مات الحيوان احتفظوا به ودفنوه كما لا يعتدون عليه ولا يستحلون أكله إلى غير ذلك من مظاهر التقديس)^(١).

وقد مر سكان وادي الرافدين بدور الطوطمية فقد صوروا الحيوانات على جدران الكهوف والمغاور كمعادل موضوعي للخوف من حيوانات وحشية واليفة في بيئة لا تعرف وسائل دفاع غير الحجارة التي تطورت في مرحلة الصيد والرعي إلى الآلة المسننة فالقوس والسهم وكانت حيواناتهم آلهة فتور الجفاف إله وتموز له جناحا طير وعشتار زوجته آلهة الخصب لها طير حين نزلت للعالم الأسفل لتحرر الموتى، ومنحوتاتهم بهيئات حيوانية وأنسية بخاصة ما ركب منها من الإنسان والطير، فالحية التي سرقت نبات الخلود من جلجامش نوع من أنواع تقديس الحيوان عند سكان وادي الرافدين وقد امتد تأثير الحية الطوطمي على أسلافهم العرب (فالحية في جاهليتهم كانوا يحترمونها ويخشون إلحاق الضرر بها، وإذا وجدوها ميتة كفنوها ودفنوها ومن بين العرب قبيلة عرفت ببني حية أو بني

(١) محاضرة الدكتور جواد علي، إلقاها على طلبة كلية التربية عام ١٩٦٧/ قسم الآداب/ اللغة العربية/ كلية التربية الملقاة.

الويل لجلجامش، الذي دنسني وأهانني

لأنه قتل ثور السماء

ولما أن سمع " أنكيو " هذا القول من عشتار

قطع فخذ الثور السماوي وقذفه بوجهها وقال

" لو أمسكت بك لفعلت بك مثل ما فعلت به

ولربطت أحشاءه بأطرافك "

ويستمر تقديس الحيوان عند سكان وادي الرافدين حتى بعد الغلبة عليه

التي هي غلبة للإنسان على الطبيعة لأنهم اعتقدوا بقدسية.

فنلاحظ أن قرني الثور السماوي قد علقهما جلجامش في حجرة نومه

الزاهية بعد أرضى آلهة الحامي:

فقرب بمقدار ذلك زيتاً للمسح إلى آلهة (الحامي)

لو كان بندا

أخذهما وعلقهما في حجرة نومه الزاهية

ثم غسل أيديهما في نهر الفرات

وقد زواج الإنسان الرافديني بين الإنسان والحيوان ليصل التقديس ذروته:

ظهر أمامي فتى مكفهر الوجه

كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة زوّ

ومخالبه كأظفار النسر.

لفز العلاقة بين الإنسان والأرض في ملحمة جلجامش

لفز العلاقة بين الإنسان والأرض

في ملحمة جلجامش

تتجه أنا إلى نحن في العلاقة بين الإنسان والأرض في الملحمة، فلقد ارتبط الإنسان الرافديني بالأرض للوصول إلى هدف إنساني نبيل لا يعرف الانحسار:-

(ولكن) جلجامش أعاد الخطاب إلى صاحبه الحانه قائلاً

يا صاحبة الحانة أين الطريق إلى (أتو - نيشتم)

دليني كيف أتجه إليه؟

وإذا كانت الأرض (الطريق) مادة فأنه واسطة لهدف تسمو به الروح (البحث عن مصير الإنسانية المهدد بالموت)، وذلك فإن الإنسان الرافديني مزج بين السماء والأرض، وملاً الفراغ بينهما بالدينامية والحركة، قلم تكن الأرض تراباً وجلامد وضخوراً فقط وإنما كانت ملمحاً للإنسان الرافديني تتغلغل في مشاعره وعواطفه، لذلك التصق بها من خلال الجملة الانشائية (أين الطريق إلى أتو - نيشتم) لأن الإنسان الرافديني عرف كيف يملأ الفراغ بالمادة بمعادلة ثلاثية العلاقة بين الإنسان - الأرض - الفراغ:

ولما أن سمع كلامها سلم عشتار

سلسلة مقود الثور السماوي

فأخذته وقادته إلى الأرض

هبط الثور السماوي وأخذ ينشر الرعب والفرع

وقضى في أول خوار له على مائة رجل ثم ما لبثت وثلثمائة.

ولما كان للخبرة مساس في تطوير العقل الإنساني أصبح من البديهيات على الإنسان الرافديني بعد انتقاله من طور البداوة إلى طور الاستقرار وبناء المدن أن يدون هذه الخبرة لأنه أدرك قيمة التاريخ بوصفه سجلاً لنقل الخبرة ومدخلاً لبناء الإنسان حاضراً ومستقبلاً ولكي تأتي الأجيال التالية لتتزود من هذه الخبرة بحلقات غير مفقودة لتحقيق إنسانية الإنسان وليقوم بأداء فاعلياته في ربط العلاقة بين الإنسان والأرض:

لقد سلك طرقاً بعيدة متقلباً بين التعب والراحة

فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وخبره

بنى أسوار (أوروك) المحصنة

وحرم (أي-أنا) المقدس والمعبد الطاهر

فأنظر إلى سوره الخارجي نجد أقاريزه تتألق كالنحاس

وانعم النظر في سوره الداخلي الذي لا يماثله شيء

واستلم (أمسك) اسكفته الحجرية الموجودة منذ القدم

اقترب من (أي-أنا) مسكن عشتار

الذي لا يماثله صنع ملك من الآتين ولا إنسان

إن مفهوم الأرض عند الإنسان الرافديني يعني بناء حضارة ومدنية هذا البناء المادي لم يكن مجرداً من القيم فقد أمتزج فيه بناء روحي فالعلاقة بين الإنسان والأرض والوطن والآلهة محسوسات بنيوية تتخذ أطراً مختلفة لا حظ: بنى أسوار أوروك المحصنة وحرم أي-أنا المقدس والمعبد الطاهر) فهو مزج في نفسية الإنسان الرافديني يتخذ ثنائية العلاقة في البناء المادي بين الإنسان

يشكل ٧٥٪ - ٨٠٪ من جسم الإنسان وهو الشريان الرئيس لاقتصاد وادي الرافدين الزراعي الذي شكّل فيما بعد تأثيراً كبيراً في تطور الآلات الزراعية لاستغلال الأرض وبداية التحول من المرحلة الزراعية إلى المرحلة الصناعية في التاريخ البشري لذلك كانت علاقة الإنسان الرافديني بالفرات علاقة صوفية فقد ذاب في حبه . فجاء في رثاء جلعامش لأنكيو بعد موته:

لبيك الفرّات الطاهر الذي كنا نسقي منه

ولينح عليك من أطعمك الغلة

لقد وعى الإنسان الرافديني قيمة الأرض والماء لذلك نلاحظ أن حضر الآبار أصبحت عادة عند سكان بلاد الرافدين للعلاقة المتجذرة بين الطبيعة والماء والأرض إذ استطاع جلعامش وأنكيو من (أن يجتاز الغابة ووصلا إلى قلبها فأبصر الجبال الخضراء، وذهلا من مشهد غابة الأرز وسحر جمالها ثم تتبعها المسالك التي يسير فيها عفريت الغابة خمبابا وشاهدا من بين ما شاهدا جبل أرز خاص بالآلهة، حيث أقيم عرش الآلهة (أرنيني) "عشتار" وحيث تتعالى أشجار الأرز أمام ذلك الجبل بظلالها الوارفة التي تبعث البهجة والسرور وعند غروب الشمس، حفر جلعامش بئراً وقرب منها).

وعند غروب الشمس حفر جلعامش بئراً وقرب منها

وارتقي الجبل وسكب الماء المقدس وقرب الطعام

ودعا الجبل أن يريه حلماً يبشره بالفرح

ويمكن توضيح العلاقة بين الأرض والماء والزمن بلوحة تشكيلية كالتالي:

الأرض الوارفة الظلال بالخضرة الزاهية + الماء (البئر) + الزمن وقت غروب الشمس أي (وقت الأصيل) + عرش الآلهة (أرنيني) إذ تتعالى أشجار الأرز فتبعث

ورأيت في حلمي الثاني الجبل وهو يسقط

فأجاب " أنكيڤو " صديقه جلعامش وفسر رؤيا قائلاً:

إن رؤياك، يا صاحبي، ذات مغزى حسن وبشرى سارة

إن الجبل الذي سقط عليك هو "خمبابا"

لقد أصبحت الأرض وصراع الإنسان الرافديني معها مكبوتة في لا شعوره
سواء أكان ما تظهره حقيقة الصراع في وعيه لتكشف عن موقف الأنا ونحن أم
لجعل الأرض رمزاً للخير والعطاء والجمال بل رمزاً للحياة ولكن هذه العلاقة
الثنائية الايجابية تجد على ضد منها علاقة سلبية مع الأرض في حالة جفافها
قالت عشتار:

لقد جمعت " ببادر " الحبوب للناس

وخزنت العلف للماشية؟

فلو حلت سبع سنين عجاف

فقد خزنت غلالاً وعلفاً

تكفي الناس والحيوان

الجفاف في المجتمع الزراعي الرافديني يعني الموت لأن الاقتصاد مرتبط على
الزراعة ومرتبطة بتوافر المياه لذلك كانت هذه البديهة ما يفسر لنا صراع
الإنسان الرافديني مع الآلهة كالصراع الذي حدث بين جلعامش وعشتار
والصراع الذي حدث بين الإنسان الرافديني ودموزي إذ اعتقد سكان وادي الرافدين
أن الآلهة تموت في الصيف وتعود للحياة في الربيع، كما في موت دموزي في فصل
الصيف وعودته إلى الحياة في الربيع وجعل الإنسان الرافديني " أيا " الهاً للماء وهو

كل منها ستون ذراعاً

وطلاها بالقير وغلف أعقابها (بالازجاج) وجاء بها إليه

وتطورت الصناعة لدى الإنسان الرافديني المعتمدة على الزراعة كثيراً
فعرف هذا الإنسان صناعة السفن التي حمت الأرض من الطوفان المدمر الذي
اجتاحها وبذلك فإن الإنسان الرافديني قد سجل له قصب السبق في العالم في
حفظ البيئة البشرية والحيوانية من الفناء فكان العراقيون القدماء أول من عرف
قيمة البيئة وعالج مشكلات انقراض الحيوان والإنسان قبل أن يعرف الغرب
الأوروبي ذلك لأنه أدرك بعمق أهمية الوطن فصنع لأوروك سوراً محصناً جاء
على لسان صاحبة الحانة:

ولكن يا جلعامش هناك " اور - شنابي " ملامح " اتو نبشتم "

فعسى أن تراه عيناك

وإذا أمكنك فاعبر بصحبته وإلا فعُد إلى وطنك

لذلك حاول الإنسان الرافديني أن تشاركه الأرض بالمشاعر وأن يكون جزءاً
من حيواناتها قال جلعامش:-

يا " أنكيو " أن أمك ظبية وأبوك حمار الوحش

وقد ربيت على رضاع لبن الحمر الوحشية

لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الأرز

وليبكك الإصبع الذي أشار إلينا من ورائنا وباركنا

فيرجع صدى البكاء في الأرياف

وليندبك الدب والضبع والنمر والفهد والآيل والسبع

ملاً أوجاري^(١) التي حفرت

وقطع شباككي التي نصبت

وجاء في الملحمة على لسان جلجامش يقص رؤياه على أمه:

واجتمع عليه الأبطال

وقبل أصحابي قدميه

أحببته وانحنيت عليه كما انحني على امرأة

وجاء على لسانه أيضاً:

يا أمني رأيت رؤيا ثانية

في "أوروك" ذات الأسوار، رأيت فأساً مطروحة

تجمع أهل أوروك عندها وازدحم الناس حولها

أحببتها وانحنيت عليها كأنها امرأة

وجاء على لسان أنكيكو مخاطباً جلجامش:

يا صديقي أشعر بالعبارات تخنقني

لقد تراخى ساعداي

واستحالت قوتي وهنا

وقال أتو نبشتم لجلجامش:

أيها الرجل الشروباككي، يا ابن "أوبار - توتو"

(١) الأوجار، جمع وجرة الحفرة لايقاع حيوان الصيد فيها.

تتشابه بعض الأسماء الرافدينية بمدينة أوروك فنلاحظ في الملحمة (أور -
شنابي) ونلاحظ في التاريخ الرافديني أسماء مثل (أور - نمو) مؤسس سلالة أور
الثالثة أما ابن جلعامش فهو (أور - لوكال) أو (أور - تنكال) مما يدل على
الارتباط الطوطمي ولما كان الإنسان الرافديني لا يفصل بين طبوغرافية الأرض
بكل أصنافها نراه يواصل العلاقة بين الإنسان والأرض من خلال صنع التماثيل:
جاء على لسان جلعامش مخاطباً الصانع لصنع تماثيل لانكيدو:

أيها الصفار والصانع والجوهري

ونحات الأحجار الكريمة اصنعوا لي تماثلاً لخليّ

تم نحت لصديقه تماثلاً جاعلاً صدره من اللازورد

وجسمه من الذهب

ونصب منضدة من الخشب القوي

وأنا من اللازورد مملوءاً بالزبد

وقرب ذلك إلى (شمشا)

وشرع يندب صديقه ويرثه

أما في حالة الفاجعة التي تحل بالإنسان الرافديني فإنه يجعل من الأرض
ملاذاً له يهتمي به جاء في الملحمة:

من أجل انكيدو، خله وصديقه

بكى جلعامش بكاءً مرّاً وهام على وجهه في الصحاري

إذا ما مت أفلا يكون مصيري مثل انكيدو؟

و(بعلة صيرى) كاتبة الأرض السفلي تسجد أمامها

وييدها رقيم تقرأ لها منه

وجعل لعالم الأموات السفلي اسم جنس لمجموعة الآلهة " أنوناكي" مقابل اسم جنس لمجموعة آلهة السماء ايككي. ولعل بحث جلجامش عن نبات الخلود في أعماق المياه هو بحث عن قيمة الأرض بمائها وحيوانها، ولعل اقتراب اسم الحياة لغوياً من اسم الحياة ما يفسر ارتباط الإنسان الرافديني بالأرض والحياة ولذلك دافع محاربو أوروك المحصنة بكل ضراوة عن أرضهم وموطنهم ضد العدو الخارجي وضد الكوارث الطبيعية.

الأحساس بالزمن في ملحمة جلجامش

الاحساس بالزمن في الملحمة

لقد جسّد الإنسان الرافديني بالرمز والأسطورة كل أنواع سلوكه الغريزي وغير الغريزي وعبر عن دوافعه الفطرية والمكتسبة بهما وفلسف الكون والوجود بوساطتهما وكان ملتصقاً بالمكان والزمان كالتصاقه بطبوغرافية الأرض وحنينه للماضي والحاضر، ولما كان العالم السماوي المساحة الكبرى التي شغلت باله إلا أنه التصق زمنياً ومكانياً بالأرض وطبوغرافيتها وحاول أن يكون العالم الأرضي كالعالم السماوي الذي تصوره حسب الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي حركه وحرك التاريخ والأشياء، وقد جسّد الإنسان الرافديني حنينه للمكان بتشيد الأمكنة المقدسة كمعبد الآلهة عشتاروك كبير الآلهة السومري أنو - معبد (أي - أنا) الوارد في الملحمة أشهر معابد الوركاء المقدسة، والمعابد معادل موضوعي مصغر للعالم السماوي المقدس عنده وبذلك حاول الإنسان الرافديني تحويل الفوضى إلى نظام عن طريق تشييد هذه المعابد المقدسة، وما رحلة جلجامش ومعاناته للحصول على نبات نوع من محاولة السيطرة على قيمة الزمن وبذلك فإن الحياة التي سرقت نبات الخلود من جلجامش بعد مقارعة الطبيعة نوع من التفكير بإحلال الفوضى وعدم النظام - حسب تصوره - والإنسان الرافديني حاول أن يجعل للزمن معنى لأنه شعر أنه جزء من وجوده الحسي وخير الحسي بإقامة الاحتفالات والأفراح ونلاحظ ذلك من خلال عودة البطليين جلجامش وانكيدو إلى أوروك بعد قتلها العفريت خمبابا واحتفالهما بالنصر:

ثم فسلا أيديهما في نهر الفرات

وعانق كل منهما الآخر وهما سائران في الطريق

سارا راكبين في دروب "أوروك"

ومن اجل تموز حبيب (صباك)

قضيت بالبكاء والنواح عليه سنة بعد سنة

لقد رمت (طير) الشقراق المرقش

ولكنك ضربته وكسرت جناحيه

وهو الان حاط في البساتين يصرخ نادياً

جناحي! جناحي

واحبيت راعي القطيع، الذي لم ينقطع يقدم إليك أكداً الخبز

وينخر الجداء ويطبخها لك كل يوم

ولكنك ضربته وحولته ذليلاً

وصار يطارده الآن إلفة من حماة القطيع

وكلابه تعض ساقيه

ان مسح عشتار لهذه الكائنات هو نفي لمشاركتهم الحياة، وبذلك فهو عملية مسح لتاريخهم وأن البكاء على تموز هو بكاء زمن ماضي يرفض به الإنسان الرفاقي بالخير والعطاء وهو يعيش في حلة زاهية الخضرة (وقد سبب اختفاء تموز في جذب الأرض وعقم الإنسان والحيوان عند ذلك رفع الناس أصواتهم بالصرخ متوسلين إلى الإله تموز أن يعود اليهم فأشفق عليهم الإله ووعدهم بأن يعود اليهم فترة قصيرة في كل عام، وما هي بعض العبارات التي كان يصرخ بها الناس للإله تموز حتى يعود إليهم:

(بكاؤنا يسمع في كل مكان في الأرض مرتفعاتها ومنخفضاتها

لعله يصل إلى بيت الإله

حياته وهو تأكيد نزوع الإنسان إلى محو الزمن الحسي عن طريق استرجاع
الفعل الميثولوجي الأول)

ولعل ما اضفاه الإنسان الرافديني على جلجامش من صفات جسدية
وفكرية ومحاولته احتفاظه بهذه الصفات هو تجديد الشباب الدائم بوصفه
حامياً للزرع والضرع وتوالد الحيوانات لكي يعيش الشعب في رفاه دائم، لذلك
نلاحظ الإنسان الرافديني مكتمل القوة والجمال يصارع أكبر ضعفين للإنسان
هما الموت والنوم وهذا ما يؤكد ايمان الشعوب بعدم جعل الملك أو الحاكم
مصاباً بعيب جسدي إذ توارث العرب المسلمون ذلك فأشترطوا ألا يكون الخليفة
مصاباً بعيب جسدي.

وقد وظف الإنسان الرافديني الزمن الصريح وهو الزمن المحدد بالأيام
والسنوات والساعات جاء على لسان جلجامش:

" اتيت قاصداً أبي، أوتو - نبشتم

جنت لأسأله عن (لغز) الحياة والموت

ففتح" الرجل العقرب" فاه وقال مخاطباً جلجامش:

لا يوجد انسان يستطيع ذلك جلجامش

ثم يعبر أحد من البشر مسالك الجبال

إن داخلها يمتد اثنتي عشرة ساعة مضاعفة

والظلام حالك ولا يوجد نور

والى مطلع الشمس

والى مغرب الشمس

الساعات المائية والشمسية في العراق القديم لضبط ساعات الليل والنهار
والمصطلح المستعمل للساعة المائية الكلمة البابلية (ملتكتو maitikakut) جاء
في الملحمة:

وأنا سأمطركم بوافر من الطيور والأسماك

" ولقد فتح الساعة المائية وملاها

" لقد بلغه بوقوع الطوفان الليلة السابعة "

هذه الدقة في الأصابة لتحديد الزمن يعني التطابق والتماثل بين الفعل أو
الحركة والزمن ومن ثم يعني إعادة ترتيب النظام وإنقاذه من الفوضى في
اكتشاف معنى للحياة والوجود وعدم الوقوع بالعبثية والعدم ليكون الزمن جزءاً
من دورة الحياة، وعرف الإنسان الرافديني الزمن بصيغ عديدة الماضي، الحاضر،
والمستقبل، ووظف له أفعالاً وما جاء مبهماً أو غير محدد فيعني شعور الإنسان
الرافديني بإعطاء قيمة للإنسان وعدم الهيمنة على تفكيره وليجعله يبحث
ويتنازع ويفكر، وهذه هي القوى المحركة للتاريخ كما أنه ربط الإيقاع بالزمن
ليبدل على الحركة وعدم الجمود وليكون الفعل مثيراً يستدعي الاستجابة جاء
في الملحمة.

وعلى ضربات الطبل تستيقظ رعيته

ولم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار

وأعطى الإنسان الرافديني من خلال التراكيب اللغوية والسيمنتاكية
قدرة إيجابية على الحركة والتأمل بالتماثل مع الزمن إذ ربط بين الاستعمال
المعنوي للغة مع الاستعمال اللفظي مما جعله قادراً على الصياغة الأسلوبية
لفهم الزمن والإحساس به من خلال الأساليب اللغوية والتراكيب الإبداعية

١. باقر، طه، جلعامش، وزارة الثقافة، بغداد، الجمهورية العراقية، بغداد:
٢٠٠٢م، ص ٢٣٥.

٢. حبيد، د. نبيلة، الإنسان والزمن في التراث الشعبي، مجلة الأقلام،
الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٦م، ص: ٢.

من الأساليب الفنية في ملحة جلجامش

من الأساليب الفنية في ملحمة جلجامش

النتاج الأدبي في حضارة وادي الرافدين ذو خطورة خاصة في تاريخ الآداب البشرية، ذلك لأنه يمثل لنا أولى محاولات الإنسان للتعبير عن الحياة وقيمتها بأسلوب الخيال والفن وعلى الرغم من أن هذه كانت أولى المحاولات في تاريخ تطور الإنسان الأدبي بيد أن أروع وأعجب ما يجده الآداب العالمية، يتسم بالصفات الأساسية التي تميز الآداب العالمية الناضجة، سواء أكان ذلك من ناحية الأساليب وطرائق التعبير أم من ناحية الموضوع والمحتوى أم من ناحية الأخيلة والصور الفنية.

وقبل أن نورد لمحة عن الميزات العامة لأدب وادي الرافدين القديم ندلل على حقيقة كونه أقدم أدب عرفه العالم القديم، وذلك بأن نقارنه ونقابله مع أدب الحضارات القديمة فنقول على الرغم من أن معظم الألواح المدونة بالآداب السومري والبابلي مما جاء إلينا لحال التاريخ لا يتجاوز عهد تدوينه أواخر الألف الثالث وبداية الألف الثالث قبل الميلاد، فإذا قارنا قدم هذه الآداب، سواء كان ذلك من ناحية زمن إنتاجها أم زمن تدوينها، بأقدم الآداب البشرية الأخرى وجدناها تسبق جميع ما أنتجه الفكر الإنساني، ونذكر على سبيل المقارنة أيضاً الإلياذة والأوديسة المنسوبتين إلى هوميروس، واللتين تمثلان أقدم نماذج للآداب اليوناني، ونذكر أيضاً لـ (ريج فيدكس Rig vidax) الممثلة لأدب الهند القديم، والد (أفتا الأيساق) المتضمنة أقدم آداب إيران فما من هذه الآداب القديمة ما دون قبل النصف الأول من الألف الأول ق. م. أي زمن تدوين أدب العراق القديم يسبقها بما لا يقل عن الألف عام إلا أن هذا التكرار والإعادة ظاهرة ميزت الآداب العالمية القديمة والإلياذة وقد استند بعض الباحثين إلى هذه الظاهرة في الإلياذة في نظرية أصلها الإنشاد والرواية الشفوية حيث يستعين المنشد بالتكرار ليستعد

وبذلك فإن الفصول الأربعة تمثل بنى لفظية ومعتوية يكمل أحدهما الأخرى كالسلسلة مما يؤكد قدرة الإنسان الرافديني على التخطيط المسبق ليس في بناء المدن والعمران فحسب بل وفي الفن أيضاً، ومنه الفن القصصي الملحمي ومما يؤكد قدرة الإنسان الرافديني على التأمل ليس في الجانب المادي بل وفي الجانب الروحي - الفني، يقسم الأسلوب حسب خصائص الوعي والحساسية الشعرية إلى ثلاث مراحل هي الأسلوب الوصفي، الأسلوب الغنائي، الأسلوب الدرامي، وكل له خصائصه المميزة في النظر إلى الذات والعالم، مع استفادة كل مرحلة مما سبقها، وهذه الميزات الأسلوبية معطيات فنية حفلت بها ملحمة جلجامش كالآتي:

أولاً: الأسلوب الوصفي:

إذ يقسم إلى ثلاثة مستويات في الملحمة:

- أ. المستوى المباشر.
- ب. المستوى التفسيري.
- ت. المستوي القصصي.

المستوى المباشر

وفي هذا المستوى تحاول الملحمة أن تلتقط بعين الكاميرا بعض الحقائق لتتعامل معها بهدف توصيلها للقارئ مجردة من رتوش الخيال على الرغم من إلتحام الأسطورة بالخيال، وبذلك استطاعت الملحمة أن تمتد إلى عالم الحياة والتجربة وأن للحواس الخمس عند الإنسان دوراً في التقاط الأفكار من الواقع وعلى الرغم من هذا المعطى يتسم بالاستاتيكية إلا أن الملحمة استطاعت أن تجعل القارئ ينفعل بها وأن يتعامل معها بوصفها نوعاً من الحكمة، وبذلك استطاعت

رأيت أني أسير مختالاً بين الأبطال

فظهرت كواكب السماء

وقد سقط أحدهما إليّ وكأنه شهاب السماء (أنو)

أردت أن أرفعه ولكنه ثقل عليّ

أزدهم الناس حوله وتدافعوا عليه

واجتمع عليه الأبطال

أحببته وأنحيت عليه كما أنحني على امرأة

أن وجود الحلم أو الرؤيا في العمل الابداعي عامة يمتلك طبيعة أخرى هي طبيعة التوظيف الفني الواعي المقصود للدلالة، وهي دلالة تسيطر على ذهن المبدع ووعيه ويتوسل بها للتعبير عن ثراء عالمه الابداعي، مما ينبغي معه النظر إلى الاستخدام المبدع له بوصفه وسيلة فنية وشكلاً ابداعياً وعنصراً لا غنى عنه في تسيج العمل وتلاحظ من هذه الأبيات إن جليجامش ينحني على أنكيديو في الرؤيا كما ينحني على امرأة مما يؤكد وحدة المصير بينهما لأن الإحناء عليه معناه أن جليجامش جعل أنكيديو جزءاً من جسمه مما يدل بعد انتهاء الحلم ومواجهة عالم الواقع الشعوري إن الصراع القصير الجسدي بينهما كان صراعاً غير فكري لأن الاثنين سوية سرعان ما تواجهها لمساوات أخرى منها اكتشاف سر الخلود ومحاربة الشر واكتشاف المجهول في رحلتهم لقتل العفريت خمبابا وجاء الحلم إثراً للموقف الفني أو الوظيفة الفنية بوصفها منبهاً خارجياً ونزعات مكبوتة واهتمامات تشغل بال الإنسان.

جلجامش البيولوجية بزمن بايولوجي محدد، إذ كان لا يترك خطيبة البطل ولا ابنة المقاتل إلا أنه السور والحمى لأوروك ثم يتنوع الحدث القصصي ليربط بين جلعامش وخلق أنكيكو وليوضح معطى حضارياً هو تصحيح أنكيكو لمسار جلعامش وما جرى لهما من صراع ووثام ووحدرة المصير جاء في الملحمة الفصل الثاني البنية الثانية:

فخاطب جلعامش (أنكيكو) وقال له:

يسكن في الغابة (خمبابا) الرهيب

فلنقتله كلالا أنا وأنت

لكي نزيل الشر من على الأرض

وبذلك يكون الفصل الأول مقدمة لنتاج بعدي هو مداخلية شخصية جديدة في الحدث هي شخصية أنكيكو (الفصل الثاني - البنية الثانية) لقد صقلت الآلهة أخلاق جلعامش وأخرجته من الطبيعة الغريزية إلى الطبيعة الروحية حين حاول هو وصديقه أنكيكو التخطيط لإزالة الشر من على الأرض ويستمر الحدث القصصي ليصف التخطيط المسبق في أختراقهما غابة الأرز التي كان خمبابا العفريت يسكن فيها:

ففتح جلعامش فاه وقال لـ " أنكيكو":

عزمت لأرتقين جبال الأرز

وأدخل الغابة " مسكن خمبابا"

وسأخذ معي فأساً لأستعين بها في القتال

أما أنت فأمكث هنا، وسأذهب أنا وحدي

وأرقص وألعب مساء نهار

وأفرح الزوجة التي بين أحضانك

وهذا هو نصيب البشرية

وتكون نهاية الفصل الثالث حدثاً مستمراً مع الفصل الرابع - البنية الرابعة الذي يحكي قصة الطوفان كما يرويها " اتونبشتم " إذا جاء في نهاية الفصل الثالث استفسار من جلجامش " لأور - شنابي " عن " اتونبشتم " وبذلك تكون نهاية الفصل الثالث مرتبطة بحلقات مع الفصل الرابع - البنية الرابعة، الذي يحكي قصة الطوفان على لسان اتونبشتم لجلجامش وبذلك يمكن الاستنتاج أن الفصول الأربعة بمجملها عبرت بأسلوب قصصي لا يخلو من الزمان والحدث والمكان من واقع حياة وادي الرافدين إذ كانت بمثابة النشيد القومي لهم، وكان الزمن يتطور فيها على وفق تطور عقلية الشخص في التعامل مع البيئة.

ثانياً: الأسلوب الغنائي:

وفي هذا الأسلوب يحاول الشاعر أن يوحد الذات بالموضوع من خلال رؤيته الخاصة للعالم من خلال تجربة مؤلمة أو مفرحة مربها الشاعر وبذلك فإن الشاعر يتعامل مع هذا الأسلوب من خلال وجهة نظر الشاعر الشخصية ومن خلال ما يمتلكه من ثقافة وحساسية ووعي وبذلك فإن المستوى الغنائي في الشعر يختلف عن المستوى الوصفي الذي يتصف بالجمود والحصر من دون أن يعكس فيه الشاعر وعيه أو حساسيته وفي ملحمة جلجامش نجد أن الأسلوب الغنائي جاء نتيجة طبيعية للألام والأفراح التي مربها الإنسان الرافديني في تعامله مع كوارث الطبيعة كالموت والطوفان أو في تعامله مع الآلهة والمرأة فيأتي الأسلوب

فيجيبته (جلجامش الأمجد بين الرجال

جلجامش زين الرجال)

ومن خلال هذا يتضح أن الأسلوب الغنائي في الملحمة كان يردد بشكل غناء مما يؤكد قدرة الانسان الرافديني على تجاوز السكون نحو الحركة ومحاولة بناء علاقة بين الشعر والموسيقى والايقاع. إن التعبير عن الحب هو مما يميز الأسلوب الغنائي ويطبعه بطابعة ذلك لأن الأسلوب الغنائي يعبر عن حالات وجدانية إنفعالية، جاء في الملحمة:

إذ كيف أهدأ ويقر لي قرار

وصديقي الذي أحببت صار تراباً

وأنا أفلا أكون مثله فأضطجع ضجعة لا أقوم

من بعدها أبد الدهر؟

ويرجح أن منشأ الشعر " هو أقدم الفنون الأدبية في أدب حضارة وادي الرافدين " من الغناء والقصائد الشعبية الانشادية، إن كلمة الشعر الموجودة في كل اللغات السامية تقريباً تعني في أصل ما وضعت له " الغناء " شيرو البابلية وشير العبرية وشور الآرامية (وكلها فقدت حرف العين المتوسطة) تعني في الأصل الغناء والنسيد.

ثالثاً: الأسلوب الدرامي:

يعد الأسلوب الدرامي أسلوباً متطوراً وناضجاً في الشعر بما يحمله من قدرة فنية لما فيه من حساسية شعرية ووعي فكري وقدرة على دمج الذات بالموضوع في إحياء فني رائع، لذلك فإن الأسلوب الدرامي يمثل جوهر الفن في الوظيفة الجمالية ولأن الدراما في الأصل تجسد العمل ولا تتضمنه فقط وهي تجمع بين

ولقد أقتحم " بيت الاجتماع " الذي خصص للناس والأعراس

لقد أحل في المدينة العار والدنس

وفرض على المدينة المنكودة المنكرات وأعمال السخره

لقد خصصوا الطبل الى ملك أوروك ذات الأسواق..... (١)

ليختار على صوته العروس التي يشتهيها؟

الى جلعامش، ملك أوروك، ذات الأسواق.....(٢)

يخصصون الطبل ليختار العرائس قبل أزواجهن.....(٣)

والملاحظ أن الأسلوب الدرامي في الملحمة يكشف عن قدرة إيحائية لخدمة الأسلوب الوصفي بمحتوياته الثلاثة: وهي المستوى المباشر والمستوى التفسيري والمستوى القصصي، لقد التقطت الملحمة صوراً من الواقع كشفت عن خبايا البعد التاريخي بأسلوب وصفي وتفسيري وقصصي وأظهرت صورة البطل جلعامش وما دار حوله من أخبار وأهوال وأعمال ليؤطر ذلك بأسلوب حوارى - قصصي، فالخيال والعاطفة تنبعان في الملحمة من خلال التقاط الواقع وتصويره يزيدهما الحوار بعداً ثالثاً وتأتي قوة الأسلوب الدرامي من خلال التقاطه الواقع المثير والمدهش، لا حظ الأبيات (١) و (٢) و (٣) مما يكشف جواباً لأستفهام ب علام فيما سبق من أبيات فالأسلوب الدرامي يأتي وسيلة للوصول الى الهدف في الملحمة وليس هو هدف قائم بذاته. إن أدوات الاستفهام في الملحمة تكشف عن قدرة العقل الرافديني على الحوار والمناقشة لأن الإنسان الرافيديني أدرك مبكراً أن المعرفة لا يمكن أن تكون من مرسل فقط إذ لا بد من وجود مرسل ومستقبل وهذا المستقبل لا بد وأن يشارك المرسل في رسم الأحداث والشخوص وتبيان الصراع للوصول الى الحبكة الدرامية فالحل:

إن الأسلوب الحوارى - الدرامى فى الملحمة يقود الى نتائج بعيدة من خلال التضاد والوصف والتفسير فهو بمثابة قوة اىحائية تدفع بالحدث نحو التصعيد وتتخطى حدود الزمان والمكان وتكشف عن قدرة الملحمة فى اصطياد الأحداث وتوجيهها نحو التصعيد وتشابك الفكر والعاطفة داخل الملحمة.

فعلام رغبى فى الأقدام على هذا الأمر؟

لا قبل لأحد أن يصمد إزاء " خمببا "

وتطلع الى صاحبه وضحك (قائلاً):

كيف سأجيبهم يا صاحبي؟

أجيبهم لأتني أخاف من خمببا

وسأظل ملازماً بيتي طوال ايام حياتي الباقية

وإن الأسلوب الدرامى فى الملحمة لا يألو جهداً فى الاستفادة من صور لغوية أخرى يؤطر وجوده كاستخدام الملحمة لأفعال الأمر وأدوات النداء والنفي وأدوات التعجب والرجاء وتنويع صوت المتحدث:

فافتح لى الآن باب الجبل

ففتح الرجل العقرب فاه وأجاب جلعامش

أدخل يا جلعامش ولا تخف

ومسى أن تعود بك قدماك سالماً

أتبع طريق مسير الشمس

فضلا عن أن فهم الأصل الإلهى والفيزيائى للطبيعة الانسانية، كانت مرتبته أعلى من مرتبة الخيال الشعري (٩) إذا كانت الأسطورة بداية هذا الفهم

